

DIE BURG AUF SPÄTMITTELALTERLICHEN DARSTELLUNGEN

Die Ikonographie hat die Bildinhalte weitgehend erschlossen: Tiere, Pflanzen, Naturerscheinungen, Geräte sind nach ihrem Vorkommen und in ihrer Bedeutung erforscht und lexikalisch aufgearbeitet. Die Burg aber, obwohl auf spätmittelalterlichen Bildern häufig, fehlt als Stichwort in fast allen ikonographischen Lexika¹⁾.

Da die mittelalterliche Malerei vor allen Dingen biblische Vorstellungen umsetzte, muß man nach der Bedeutung und dem Vorkommen der Burg in der Bibel fragen, wenn man sich auf dieses Thema einläßt.

In den Psalmen wird Gott des öfteren mit der Burg in Beziehung gebracht²⁾, in dem bekannten Reformationslied „Ein feste Burg ist unser Gott“ ist diese Gleichsetzung aufgenommen. Wie die Burg Sicherheit gegen feindliche Angriffe bietet, so schützt Gott die Gläubigen vor dem Bösen der Welt. Ob dieses Gottesbild auch in die Malerei übersetzt worden ist, wurde nicht untersucht. Es scheint aber doch Beispiele dafür zu geben. Auf dem Holzschnitt des Urs Graf mit der Fürbitte von 1514 ist die Burg unterhalb Gottes sicher mehr als nur Beiwerk, sie ist diesem unmittelbar zugeordnet, offensichtlich in der genannten Bedeutung³⁾. Auch bei den Kirchenvätern gibt es das Bild der schützenden Burg; der Glaube gleicht Festungen und Türmen und schützt gegen die Mächte des Bösen. Es gibt eine ganze Reihe

von Kreuzigungsdarstellungen, auf denen die personenreiche Kreuzigungsgruppe eingespannt ist zwischen zwei Burgen, die rechts und links das Bild begrenzen. Sie stehen in der Nachfolge des Konrad von Soest, der dieses Schema wohl eingeführt hat. Mit dem Hinweis auf Jerusalem sind diese Burgen nicht allein zu erklären. Es ist wahrscheinlicher, daß hier auf die Jebusiterburg des Berges Zion angespielt wird, die uneinnehmbare Festung der Heiligkeit⁴⁾.



Abb. 1. Im Stundenbuch des Herzogs von Berry vom Anfang des 15. Jh. zeigt der Teufel Christus eine Landschaft mit Burgen und Schlössern als Symbole weltlicher Macht.

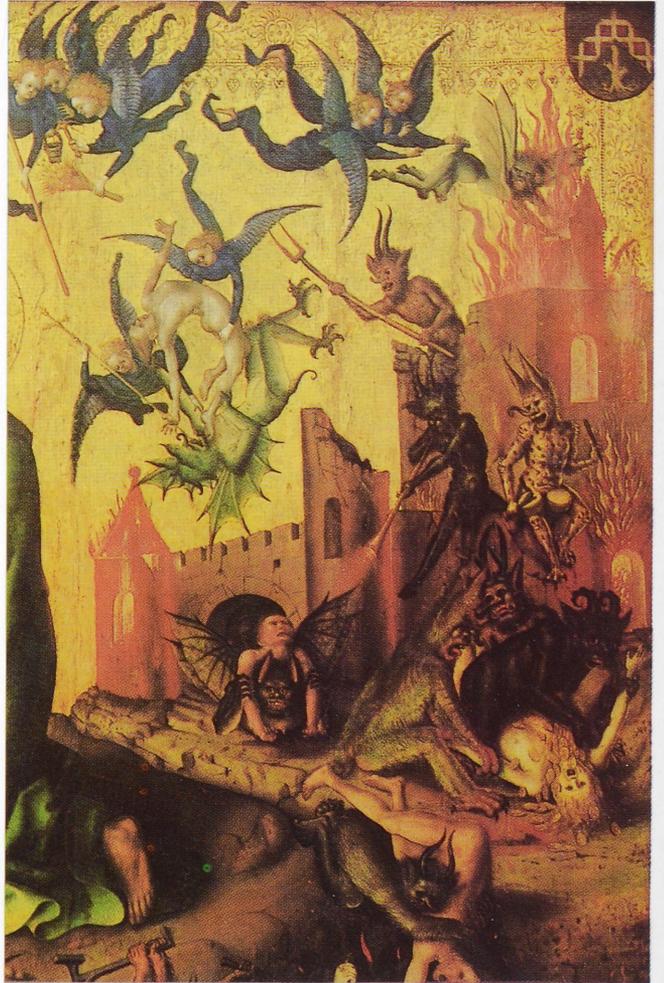


Abb. 2. In Stefan Lochners Weltgerichtsbild aus der Mitte des 15. Jh. ist die Hölle als zerborstene Burg dargestellt.

Doch wird auch der Widersacher Gottes in der Bibel „Gott der Festungen“ genannt⁵⁾. Die ihm dienen, erhalten nicht himmlischen Lohn, sondern irdische Schätze. Daß die Burg auch als Symbol vergänglicher weltlicher Macht und des Reichtums verstanden wurde, zeigt die Darstellung der Versuchung Christi aus dem Stundenbuch des Duc de Berry, auf der der Teufel Christus eine Landschaft voller Burgen und Schlösser offeriert, darunter beziehungsreich auch des Herzogs eigenes Schloß Mehun-sur-Yèvre⁶⁾. Auf Weltgerichtsdarstellungen taucht auch die Hölle in Form einer Burg auf, wenn auch wie auf Stephan Lochners Weltgerichtsbild mit geborstenen und brennenden Mauern⁷⁾.



Abb. 3. Hans Burgkmairs Holzschnitt von 1520 zeigt die Gottesmutter vor einer Wasserburg.



Abb. 4. Die Madonnendarstellung des Meisters des Bartholomäusaltars zeigt Maria vor einer Wasserburg (rechts), und auch die Heimsuchung (links) findet am Fuße eines Berges mit einem befestigten Turm statt.

Die Unzugänglichkeit der Burg war wahrscheinlich der Grund, sie mit Maria in Verbindung zu bringen. Die Psalmen besingen Maria als Turm Davids, der mit Schilden behängt ist; die Laurentianische Litanei, das verbreitetste Mariengebete des Mittelalters, benutzt diesen Vergleich, und auch ein spätmittelalterlicher Holzschnitt, der Maria mit den Symbolen der unbefleckten Empfängnis zeigt, reiht unter diese den befestigten Turm ein⁸⁾. So wundert es nicht, daß in einer Vielzahl von Mariendarstellungen Maria vor einer Burg erscheint. Während jedoch die anderen auf Maria weisenden Symbole gesehen und gedeutet wurden, wurde die keinesfalls unauffällige Burg von der Forschung bisher nicht zur Kenntnis genommen. Dabei gibt es gerade in der frühniederländischen und in der davon beeinflussten deutschen Malerei eine große Anzahl solcher Bilder. Wie der umschlossene Garten scheint auch die Burg ein Symbol für die Keuschheit Mariens zu sein. Der Meister des Bartholomäusaltars zeigt in seiner hl. Anna Selbstdritt Maria und Anna nicht vor dem Hintergrund, sondern im Inneren einer Burg. Hier wird die Verbindung zum Hortus conclusus mit der Ummauerung besonders deutlich. Innerhalb der Darstellungen zum Marienleben fällt auf, daß die Heimsuchung fast immer eine Burg im Hintergrund zeigt, während die Flucht nach Ägypten sehr selten eine Burg aufweist. Die Flucht nach Ägypten bedeutete ja, daß Maria und Joseph in die Fremde, ins gefährliche Gebiet mußten. Zu Elisabeth ging Maria zwar übers Gebirge, blieb aber innerhalb des bewohnten Gebietes. Aus den beiden Darstellungstraditionen wird klar, daß die Burg auch das Symbol für das geschützte, gesicherte, bewohnte Land ist, während eine Landschaft, die als bedrohlich empfunden wird, ohne Burg dargestellt ist.

Mittelalterliche Malerei illustriert überwiegend die Erzählungen der Bibel und so finden sich zahlreiche Burgen in Bildern, die Kampfszenen zugeordnet sind oder bei den Berichten von den alttestamentarischen Königen⁹⁾. Die Toggenburg-Bibel, die in den Jahren vor 1411 in der Bodenseegegend entstanden ist, illustriert die Erzählung der für Ägypten Frondienste leistenden

Israeliten mit dem Bau einer Burg. Burgenbau scheint dem mittelalterlichen Maler mit Frondienst verbunden.

Beim heiligen Georg, dem Ritterheiligen, gehört die Burg als Attribut zur Darstellung. Schon sehr früh hatte sich eine Tradition herausgebildet, nach der vom Erker dieser Burg die Eltern der Prinzessin dem Drachenkampf zuschauen¹⁰⁾. Der Kemptener Maler Ulrich Mair verlegte auf seinem 1475 entstandenen Altarbild den Drachenkampf vor die Tore seiner Heimatstadt, rechts die Burg der Prinzessin, links die Stadtansicht Kemptens. In der Mitte steht die Ruine der historisch nachweisbaren Burghalde, der alten Zwingburg des Kemptener Stüfes, die im 14. Jahrhundert von der Bevölkerung gestürmt und zerstört worden war¹¹⁾.

Aber auch in der profanen Ikonographie gibt es die Burg als Symbol. Herkules, der Held der klassischen Antike, wurde als Prototyp Christi angesehen, der christliche Tugenden verkörpert und die Verbindung zwischen geistlichen und weltlichen Darstellungen herstellt. Häufig dargestellt wurde die Szene von Herkules am Scheideweg, die auch Albrecht Dürer in seinem Stich von 1498/99 wiedergegeben hat. Herkules hat die Entscheidung zu treffen zwischen dem Weg der Tugend und dem des Lasters. Diese Möglichkeiten werden nicht nur repräsentiert durch die beiden weiblichen Figuren der Tugend und des Lasters, die sich bei Dürer bekämpfen, sondern auch durch die jeweils zugeordnete Landschaft. Der Weg des Lasters ist bequem, er führt in eine fruchtbare idyllische Flußlandschaft. Der Weg der Tugend ist steil und mühevoll, aber er führt hinauf zur Tugendburg auf dem Berg, die denjenigen aufnimmt, der ihrer würdig ist¹²⁾.

Nicht so schwer zu erreichen wie die Tugendburg ist nach den mittelalterlichen Vorstellungen die Minneburg, Sitz der Königin Minne, aber auch Verkörperung der Frau, die es zu erobern galt. Besonders zahlreich finden sich Minneburgen auf den kleinen elfenbeinernen Minnekästchen, sie kommen aber auch in Buchillustrationen oder auf Wandteppichen vor.

Auf einem oberrheinischen Teppich, der um 1400 entstanden ist

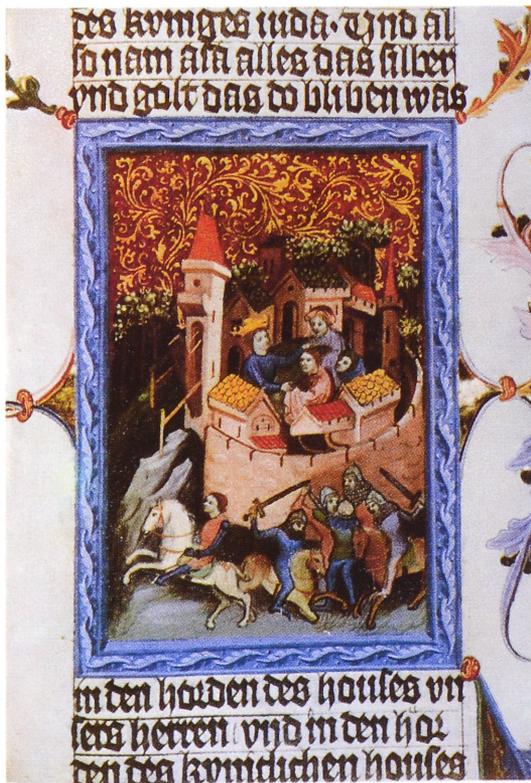


Abb. 5. In der Illustration der um 1400 entstandenen Bibel Wenzels IV. ist der alttestamentarische König Benhadad in einer Burg dargestellt.

und den man sich ursprünglich im Wohnbereich aufgehängt zu denken hat, sind verschiedene höfische Spiele unter dem Vorsitz der Königin Minne um eine Burg herum dargestellt¹³). Eine umkämpfte Burg zeigt ein elsässischer Bildteppich vom Anfang des 15. Jahrhunderts, doch ist hier nicht die Erstürmung der Minneburg dargestellt, sondern der Kampf zwischen Oktober und Mai. Der Herbst kämpft mit Rosen, die Festung des Mai wird mit Lilien verteidigt. Die Darstellung hat Parallelen in mittelalterlichen Jahreszeitspielen¹⁴). Die Burg selbst ist von einem Wassergraben umgeben; hinter den Zinnen, der hochgezogenen Brücke und der Tür werden die Verteidiger sichtbar. Symbole und Darstellungsschemata aus dem religiösen Bereich wurden im 15. Jahrhundert zunehmend in profane Bilder übertragen, besonders ins Porträt, das im Lauf dieses Jahrhunderts entstand und populär wurde.

Schon auf Altären wird dem Stifter ganz auffällig eine Burg zugeordnet, ohne daß solchen Zusammenhängen bisher nachgegangen worden wäre. Da solche Burgen häufig Porträtcharakter haben, ist anzunehmen, daß der Stifter mit seinem Besitz dargestellt wurde¹⁵).

Auf selbständigen Porträts vom Ende des 15. und vom Anfang des 16. Jahrhunderts ist das Zuordnen von Burgen weit verbreitet. Für die Beziehung zwischen Bauwerk und Dargestelltem gibt es aber mehrere Möglichkeiten.

Die einfachste ist natürlich die, daß man sich vor seinem Besitz oder Herrschaftsbereich porträtieren ließ, wie Kardinal Matthäus Lang, Erzbischof von Salzburg, vor der Feste Hohensalzburg oder Susanna von Brandenburg, Gemahlin des Pfalzgrafen Ottheinrich, vor dessen Residenz Neuburg an der Donau¹⁶). In beiden Fällen wird die Architektur nicht nur aus dem Zusammenhang erkennbar, sondern ist auch topographisch richtig. Margarethe Vöhl, Gattin des Hans Rott, die sich 1527 von Bernhard Strigel porträtieren ließ, hatte als bürgerliche Ehefrau keine Beziehung zu einer Burg. Ihr Bild zeigt sie je zur Hälfte vor einem Damasthintergrund und einem Landschaftsausblick. Wie

die anderen Elemente der Landschaft hat die Burg eine symbolische Bedeutung. Der Baum ist ihr grüner Lebensbaum, der abgestorbene Ast weist wohl auf ein gestorbenes Kind hin. Der Hund, der auf dem Weg springt, ist das Symbol für Treue und die ummauerte Burg das für ihren geschlossenen häuslichen Bereich und wohl auch in Übertragung des Mariensymbols für ihre Tugend¹⁷).

Warum aber die Frau des reichen Frankfurter Patriziers Hynsberg, Elisabeth Brun, 1525 vor einer umkämpften Burg gemalt wurde, muß unklar bleiben. Um die Erstürmung der Minneburg kann es sich hier kaum handeln, sind doch die angreifenden Truppen durch ihre Fahnen als Reichsheer erkennbar. Das Bild, dessen Landschaft sich auf dem zugehörigen Porträt des Gatten fortsetzt, zeigt eine Szene aus dem Bauernkrieg. Um welche Burg es sich handelt ist trotz deren Porträtcharakter ebensowenig geklärt wie die Beziehung der Dargestellten zur kriegerischen Handlung¹⁸).

Im Gegensatz dazu wirkt die Burg im Hintergrund des Frankfurter Patriziers Hamman von Holtzhausen ebenso phantastisch wie die gesamte Landschaft¹⁹).

Aus welchem Grund sich gerade die Frankfurter Patrizier von ihrem Maler Konrad Faber von Kreuznach so häufig vor dem Hintergrund einer übersteigerten Donaulandschaft malen ließen, ist noch ungeklärt. Vielleicht sollte damit die Weltläufigkeit der Frankfurter ausgedrückt werden oder ihr Anspruch auf Adelsgleichheit, vielleicht war es aber auch nur eine Art Mode ohne tiefere Bedeutung, sich gerade so malen zu lassen. Viele Burgen im Hintergrund von Bildnissen haben Porträtcharakter, dennoch ist häufig nicht mehr zu klären, um welche Anlage es sich handelt, da diese nicht in der mittelalterlichen Form erhalten ist. Fast aussichtslos ist es, wenn nicht einmal der Porträtierte zu bestimmen ist. Eine Zusammenarbeit zwischen Burgenkundlern und Bilderspezialisten könnte hier hilfreich sein.

Das Darstellen von Burgen auf Bildern scheint weitgehend eine Gewohnheit des Nordens gewesen zu sein. Auf italienischen Bildern erscheint nur sehr selten eine Burg. Die beiden repräsent-

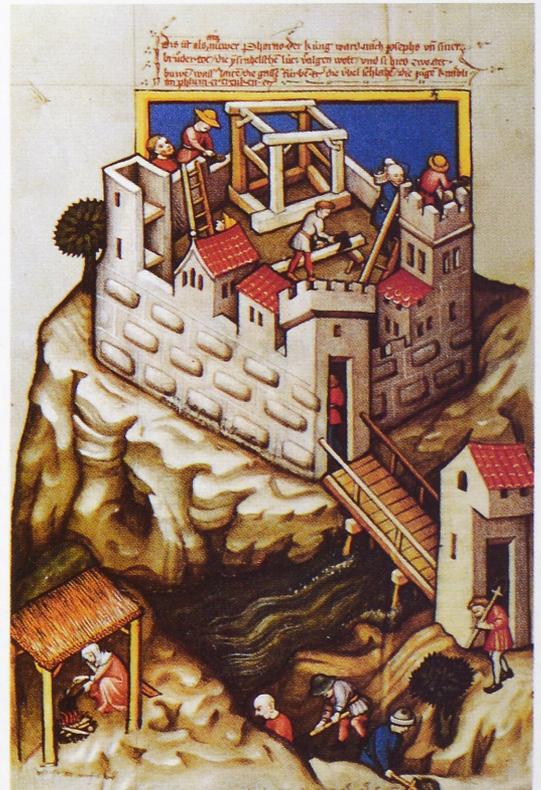


Abb. 6. Die Toggenburg-Bibel zeigt die den Ägyptern Frondienste leistenden Israeliten beim Bau einer Burg.

tativen Anlagen, zwischen denen Guidoriccio da Fogliano auf Simone Martinis berühmtem Fresco im Palazzo Pubblico in Siena reitet, sind eher eine Ausnahme. Architektur auf italienischen Bildern meint Stadt, Palast oder Kirche. Landschaftsausschnitte zeigen zwar häufig steile Felsen, aber nur wenige werden von einer Burg bekrönt. Doch in Italien wurden die Formeln gefunden, mit denen räumlich komplexe Gebilde, wie es Architektur nun einmal ist, dargestellt werden können. Diese Formeln wurden dann auch im Norden, zuerst in der böhmischen Malerei, übernommen und mit ihrer Hilfe dann auch Burgen dargestellt.

In Konrad Kyesers Bellifortis von 1405, einem Handbuch der Kriegskunst, werden aus einer Gipfelburg Männer durch Rauch vertrieben. Die Burg zeigt alle wichtigen Teile, die zu einer solchen Anlage gehören, wenn auch in Größe, Zuordnung und Perspektive nicht richtig zusammengesetzt²⁰).

Diese für das späte 14. und frühe 15. Jahrhundert charakteristische Darstellungsweise zeigt auch ein Miniaturbild der Stadt Rottweil mit der als Hoemburg bezeichneten Burg. Trotz der Vereinfachung im Ganzen und der Reduzierung auf wenige Gebäude ist doch die Detailfreudigkeit und Differenzierung des Bildes auffallend. Die Kirchen der Stadt sind durch Dachreiter und Glocken gekennzeichnet, der Palast durch vier Ecktürme. Die Häuser der Stadt sind schindelgedeckt, die der Dörfer ringsum strohgedeckt. Einige sind mit Lisenen, Bogenfriesen oder gestaffelten Fenstergruppen verziert. Die Darstellung ist zwar nicht in unserem Sinne ähnlich, gibt aber die durch natürliche Gegebenheiten geschützte Lage Rottweils ebenso gut wieder wie den mittelalterlichen Charakter der Stadt mit ihren engstehenden Häusern und Kirchen. Zum Porträt der Stadt wird sie durch die Beschriftung.

Das gleiche gilt für die Darstellung der Burg. Mit Zugbrücke, geschütztem Burgtor, Ringmauer, Bergfried, dem durch reiche Gliederung herausgehobenen Palas, Burgkapelle und Wirtschaftsgebäude vereinigt das kleine Bild alle wichtigen Bestandteile einer Burg, ohne vermutlich mit der gemeinten Hohenburg nähere Ähnlichkeiten gehabt zu haben. Zu deren Porträt wird sie erst durch die Beschriftung²¹).

Den nächsten Schwerpunkt setzt die niederländisch-burgundische Malerei. Die Brüder Limburg porträtierten in den Handschriften des Duc de Berry viele seiner Schlösser²²). Zwar finden sich auch hier keine genauen Abbilder, da sie aber zum Charak-



Abb. 7. Die Minneburg auf einem elsässischen Bildteppich von ca. 1400.

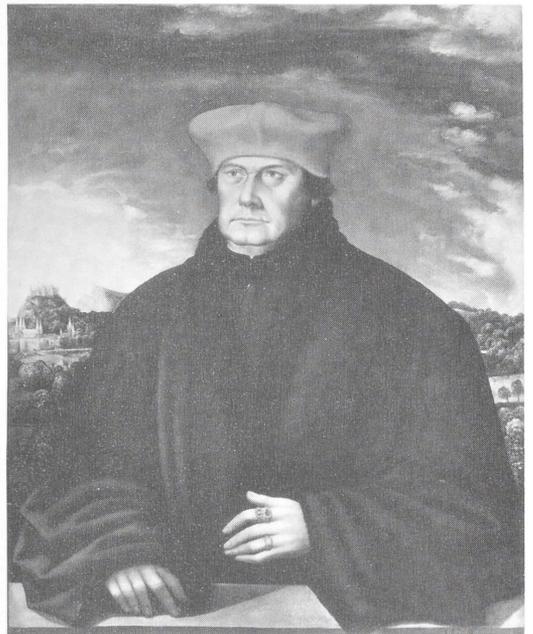


Abb. 8. Porträt Kardinal Matthäus Lang, Erzbischof von Salzburg, vor Hohensalzburg. Salzburgerisch 1529.

teristischen hin vereinfachen, sind die Gebäude, zum Beispiel Notre Dame in Paris, sehr gut zu erkennen. Die von den Gebrüdern van Eyck eingeführten sogenannten Weltlandschaften, weit sich hinziehende Gebiete, auf die man von einem höheren Standpunkt hinabblickt, bleiben für die niederländische Malerei bis hin zu Breughel bestimmend. In ihnen gibt es auffallend oft hohe Felsen, die mit Burgen bekrönt sind. Aber auch Wasserburgen sind in diese Landschaften eingebettet.

Von denen der Gebrüder Limburg abgesehen, finden sich frühe Burgenporträts in den Schweizer Bilderchroniken, wo die Illustratoren diejenigen Orte, die ihnen vertraut sind, erkennbar wiedergeben. So ist in Benedikt Tschachtlans Berner Chronik von 1470 und Diebold Schillingers Berner Chronik von 1478



Abb. 9. Bernhard Strigel zeigt auf seinem 1527 entstandenen Bild Margarethe Vöblin, Gattin des Hans Rott, vor einer Burg.

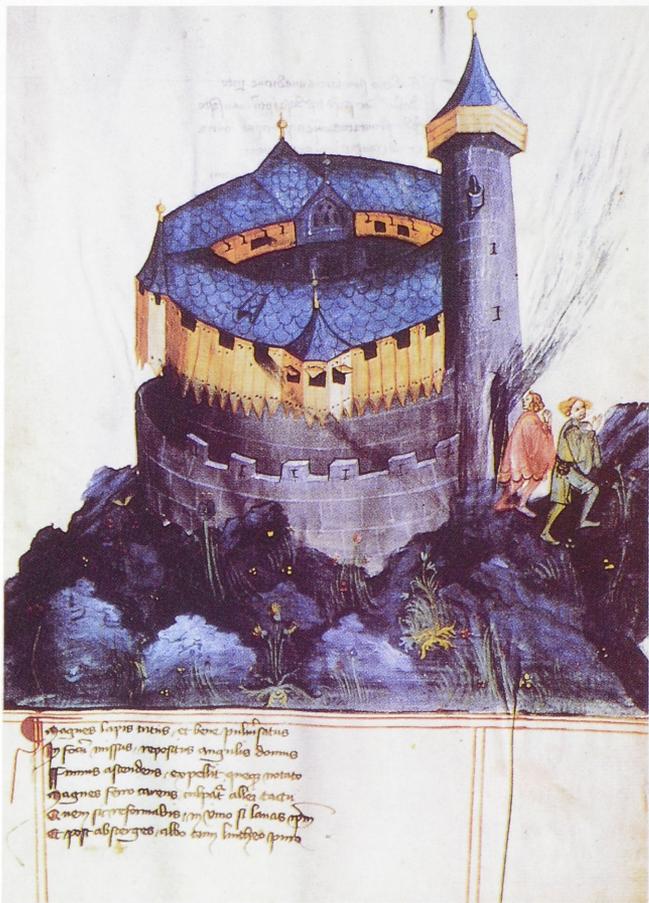


Abb. 10. In Konrad Kyesers Bellifortis von ca. 1405 werden zwei Männer durch Rauch aus einer Gipfelburg vertrieben.

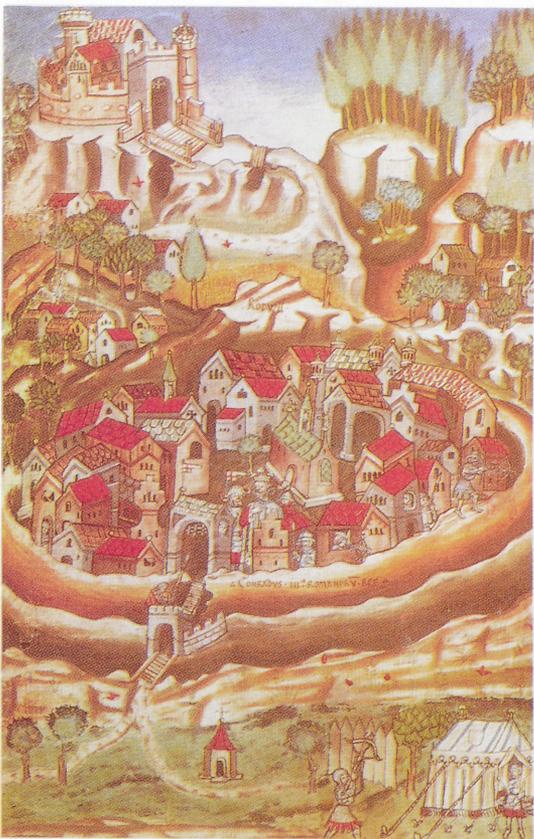


Abb. 11. Ansicht von Rottweil und der Hohenburg von 1435.

Schloß Thun erkennbar²³). Da Schloß Thun sehr gut erhalten ist, kann die Ähnlichkeit der Darstellungen noch heute überprüft werden.

Charakteristisch für alle Bilderchroniken ist die perspektivisch noch nicht geglückte Schilderung der Bauteile und eine sehr einfache, umrißhafte, aber das Wesentliche der Formen beachtende Darstellungsweise. Es muß aber immer mit Veränderungen oder Vereinfachungen gerechnet werden, die unserer heutigen Auffassung von „richtig“ entgegenstehen.

Das gilt auch für eines der wenigen spätmittelalterlichen Auftragsporträts einer Burg: Die Familie Haller von Hallerstein zog 1525 einen Maler heran, für das Geschlechterbuch ihre Burg Ziegelstein bei Nürnberg zu malen²⁴).

Zu dieser Zeit hatten aber bereits die Maler der Generation Dürers begonnen, ihren Blick für die Schönheiten der Landschaft zu öffnen und wirkliche Landschaftsstudien zu machen; damit traten zwangsläufig auch Burgen in ihren Gesichtskreis.

Albrecht Altdorfer und Wolf Huber zeichneten Donaубurgen, die sich aber bis heute nicht bestimmen ließen²⁵). Eine Silberstiftzeichnung des am Oberrhein arbeitenden Hans Baldung Grien von 1515 zeigt zwei schwäbische Burgen und ein Wasserschloß, die eine ist mit „Kaltental bei Stuttgart“ bezeichnet, die anderen sind nicht identifiziert²⁶). Eine weitere Zeichnung Baldungs zeigt die elsässischen Burgen Ramstein und Ortenberg.

Das Motiv scheint er dann in das Porträt des Straßburger Kanonikus Ambrosius Volmar Keller übernommen zu haben. Keller sitzt vor einer elsässischen Landschaft, in der sich zwei Burgstöcke ähnlich gegenüber stehen wie Ramstein und Ortenberg²⁷).

Deutlich erkennbar dagegen ist die Deutschordensveste Horneck, die Baldung 1515 gezeichnet hatte, auf dem Schnewlin-Altar des Freiburger Münsters. Dort steht sie im Hintergrund des Johannes auf Patmos. Ein anderes burgartiges Gebäude gibt es sowohl auf dem Schnewlin-Altar als auch auf dem Bild mit dem Blumenwunder der heiligen Dorothea in Prag. Es könnte eine Variation seiner Ortenbergzeichnung sein, vielleicht aber auch eine andere, bisher noch nicht bestimmte Burg²⁸).

Eine besondere Rolle spielen Burg- und Schloßdarstellungen bei Lucas Cranach. Sie erscheinen als Realarchitekturen, Phantasiearchitekturen und als Architektur, in der Realität und Phantasie verschmolzen sind²⁹).

Realarchitekturen finden sich besonders auf den höfischen Jagdbildern, mit denen er weidmännische Großveranstaltungen festzuhalten hatte, für Cranach ein völlig neues Aufgabengebiet als Hofmaler. Neben Schloß Torgau und Schloß Mansfeld erscheint hier auch die Veste Coburg, ein beliebter Aufenthaltsort der sächsischen Kurfürsten. Da Cranach auch mit der Ausmalung der Burg beschäftigt wurde, kannte er Coburg genau. Die Burg ist prägnant und übereinstimmend auf dem Flügel des Katharinenaltars und auf dem Holzschnitt mit der Marter des hl. Erasmus wiedergegeben³⁰). Beide Werke sind 1506 entstanden und sollten wahrscheinlich nach dem Wunsch der Auftraggeber die nach dem Brand von 1499 wiedererstandene Anlage zur Schau stellen. Bisher konnte nur ein Teil der Burgen und Schlösser auf Cranachs Bildern und Stichen identifiziert werden. Für andere, die auch Porträtcharakter haben, wie etwa die Gebäude auf dem Bild mit der Predigt Johannes des Täufers oder der Versuchung des heiligen Antonius, steht das noch aus³¹).

Daneben gibt es bei Cranach Phantasieburgen, die ohne reales Vorbild gemalt wurden und sicher Cranachs Eindrücke der Burgen des Donautales, durch das er auf seiner Wanderschaft nach Wien gezogen war, ins Irreale steigern³²).

Die schönsten Burgenzeichnungen stammen von Albrecht Dürer. Auf seiner ersten Italienreise 1495 fertigte er die aquarellierte Zeichnung der Burg Arco in Tirol, die diese als Teil einer Landschaft hoch auf dem Berg liegend zeigt, und zwei Aquarelle der Burg in Innsbruck, diese ganz nahsichtig und detailliert³³).



Abb. 12. Benedikt Tschachtlans Berner Chronik von 1470 zeigt das von den Bernern belagerte Schloß Thun.

Anmerkungen

- ¹⁾ Ausnahmen in *M. Lurker*, Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole, München 1973, S. 67/68. *W. Molsdorf*, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst, Hiersemanns Handbücher X, Leipzig 1926, S. 114.
- ²⁾ Ps. 31,3 f., Ps. 91,1 f., 2 Sam. 22,2, Sprüche 18,10.
- ³⁾ *Urs Graf*, Die Fürbitte, 1514, Einzelholzschnitt GK475. Abb. bei *Hans Koehler*, Urs Graf, Basel 1947, Taf. 89.
- ⁴⁾ *G. Roth*, Landschaft als Sinnbild, Köln 1979, S. 176.
- ⁵⁾ Dan. 11,38 f.
- ⁶⁾ Das Stundenbuch des Herzogs von Berry, Musée Condé, Chantilly, Fol. 161 v.
- ⁷⁾ *Stefan Lochner*, Das Weltgericht, Wallraf-Richartz-Museum Köln, Inv. Nr. 66.
- ⁸⁾ Hohes Lied 4,4. *W. Molsdorf* (s. Anm. 1), S. 144, Nr. 879, Taf. 4.
- ⁹⁾ Sehr schöne Beispiele finden sich in: Bibel Wenzels IV., 2. Band fol. 134 v: Asas Boten übergeben dem König Benhadad Gold und Silber. Abb. in: *Josef Krása*, Die Handschriften König Wenzels IV., Wien 1971, Taf. 33.
- ¹⁰⁾ *Klaus J. Dorsch*, Georgszyklen des Mittelalters, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 28, Frankfurt 1983.
- ¹¹⁾ *E. Buchner*, Zur Kemptner Malerei der Spätgotik. In: Das schwäbische Museum, 1, 1925, S. 172.
- ¹²⁾ *E. Panofsky*, Hercules am Scheideweg und andere antike Bildstoffe in der neuen Kunst. Studien der Bibliothek Warburg, Bd. 18, Berlin 1930.
- ¹³⁾ Oberrheinischer Bildteppich, 1390/1400, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 668. Zur Minneburg: *David Ross*, Allegory and Romance on Medieval French Marriage Cascets. In: Journal of Warburg and Courtauld Institutes, 11, 1948, S. 112–142.
- ¹⁴⁾ Elsässischer Bildteppich um 1420, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Gew 3806. Dazu: *Christian Müller*: Studien zur Darstellung und Funktion „wilder Natur“ in deutschen Minnedarstellungen d. 15. Jahrhunderts, Diss. Tübingen 1982, S. 23.
- ¹⁵⁾ *Hugo van der Goes*, Hyppolite-Altar, linker Flügel mit Stifter,



Abb. 13. Johannes auf Patmos vor der Deutschordensveste Horneck auf Hans Baldung Griens Schnewlin-Altar im Freiburger Münster.



Abb. 14. Die Veste Coburg auf Lucas Cranachs Holzschnitt mit dem Martyrium des hl. Erasmus von 1506.



Abb. 15. Eine noch unbekannte Burg auf Lucas Cranachs Predigt Johannes d.T. von 1549.

- Brügge, St. Sauveur. Abb. in: Max Friedländer, Early Netherlandish Painting, Bd. 4, Taf. 19.
- ¹⁶⁾ Salzburg 1529, *Kardinal Matthäus Lang*, Salzburg, Residenzgalerie, Inv. Nr. 30, Leihgabe des KHM Wien. In: *Kunst der Donauschule*, Ausst. St. Florian 1965, Kat. 361.
Peter Gärtner, Pfalzgräfin Susanna, Berchtesgaden Schloßmuseum. In: *474 Jahre Fürstentum Pfalz-Neuburg*, Ausst. Schloß Grünau 1980, Kat. 44.
- ¹⁷⁾ *Bernhard Strigel*, Margarethe Vömlin, Gattin des Hans Rott, National Gallery of Art, Washington D.C. In: G. Roth (s. Anm. 4), S. 176.
- ¹⁸⁾ Meister der Hynsperg-Bildnisse, Bildnis Elisabeth Brun zu Brunfels, Schweizer Privatbesitz. In: *Wolfgang Brückner*, Conrad Faber von Creutznach, Frankfurt 1963, Abb. 2.
- ¹⁹⁾ Conrad Faber von Creutznach, Bildnis des Hamman von Holtzhausen, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut. In: *Wolfgang Brückner* (s. Anm. 18), Kat. Nr. 7, Abb. 9.
- ²⁰⁾ In: *Konrad Kyeser*, Bellifortis, Pergamenthandschrift, Böhmen um 1405, Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, cod. ms. philos. 63 cim.
- ²¹⁾ Darstellung der Stadt Rottweil um 1435, Miniaturmalerei auf Pergament. In: *Die alte Ordnung der Stadt Rottweil*, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. H.B.VI,11. *Barbara Schock-Werner*, in: *Der Traum vom Raum, Gemalte Architektur aus 7 Jahrhunderten*, Ausst. Nürnberg 1986, S. 262.
- ²²⁾ *Edmont Pognon*. Das Stundenbuch des Herzogs von Berry, Fribourg-Genève, 1979/83.
- ²³⁾ *Walter Muschg*, Die Schweizer Bilderchroniken, Zürich 1941, S. 167. G. Roth (s. Anm. 4), S. 185.
- ²⁴⁾ Abb. in: *Rudolf Helm*, Das Bauernhaus im Gebiet der freien Reichsstadt Nürnberg, Berlin 1940, S. 16.
- ²⁵⁾ *A. Altdorfer*, Ansicht von Wörth an der Donau? Kupferstichkabinett Dresden. Abb. in: *Hans Wühr*, Altdorfer, Huber, Landschaften, Berlin 1938, Taf. 4.
 W. Huber, Burg an der Donau 1542, Ciba AG Basel. In: *Erwin Heinzle*, Wolf Huber, Innsbruck 1953, Taf. 66, Kat. 160.
- ²⁶⁾ *Hans Baldung Grien*, Zwei schwäbische Burgen und ein Wasserschloß 1515, Silberstift, Berlin Kupferstichkabinett. In: *Marianne Bernhard* (Hrsg.), *Hans Baldung Grien*, Handzeichnungen und Druckgraphik, München 1978, S. 166.
- ²⁷⁾ *Hans Baldung Grien*, Die elsässischen Burgen Ramstein und Ortenberg, 1514, Berlin, Kupferstichkabinett. In: *Marianne Bernhard* (Hrsg.), *Hans Baldung Grien*, Handzeichnungen und Druckgraphik, München 1978, S. 160.
 Bildnis des Ambrosius Volmar Keller, Straßburg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame. In: *Gert von der Osten*, Hans Baldung Grien, Gemälde und Dokumente, Berlin 1983, Kat. 84.
- ²⁸⁾ *Hans Baldung Grien*, Deutschordensveste Horneck, 1515, Silberstift, Karlsruhe, Staatl. Kunsthalle. In: *Handzeichnungen und Druckgraphik* (s. Anm. 26), S. 167.
Hans Baldung Grien, Das Blumenwunder der hl. Dorothea, 1516, Národní Galerie Prag, Nr. 08697. In: *G.v.d. Osten*. (s. Anm. 27), Kat. 36.

Hans Baldung Grien, Flügel des Schneulin-Altars, Freiburg, Münster, In: *G.v.d. Osten* (s. Anm. 27), Kat. 36.

- ²⁹⁾ *Irene Roch*, Burgen und Schloßdarstellungen bei Cranach. In: *Lucas Cranach, Künstler und Gesellschaft*, Referate des Colloquiums zum 500. Geburtstag Lucas Cranachs d.Ä., Wittenberg 1972, S. 114–116.
- ³⁰⁾ *Lucas Cranach*, Das Martyrium des hl. Erasmus, 1506, Holzschnitt. In: *Johannes Jahn*, Lucas Cranach, Das gesamte graphische Werk, München 1972, Taf. 324.
Lucas Cranach, Das Martyrium der hl. Katharina, linker Flügel, London, National Gallery. In: *M.J. Friedländer, J. Rosenberg*, Die Gemälde von Lucas Cranach, Basel 1979, S. 69.
- ³¹⁾ *Lucas Cranach*, Die Versuchung des Antonius 1506, Holzschnitt. In: *Das gesamte graphische Werk* (s. Anm. 30), S. 322/323.
Lucas Cranach, Predigt Johannes d.T., Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum. In: *Werner Schade*, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, Abb. 212.
- ³²⁾ *Lucas Cranach*, Lucretia, Sammlung Houston Texas, In: *Friedländer-Rosenberg* (s. Anm. 30), Abb. 237.
- ³³⁾ Burg und Stadt Arco, Wasser- und Deckfarbenmalerei auf Papier, Paris, Musée National du Louvre, Cabinet des Dessins. In: *Peter Strieder*, Dürer, Königstein 1981, Abb. 122.
 Hof der Burg in Innsbruck, Zeichnung in Wasserfarben auf Papier, Wien, Graphische Sammlung Albertina. In: *Strieder*, Abb. 242.



Abb. 16. Das Innere der Innsbrucker Burg auf einem Aquarell Albrecht Dürers.